

SENTIMIENTO ETIMOLÓGICO Y POESÍA.  
NOTAS SOBRE LA FORTUNA DE UNA ASOCIACIÓN  
ETIMOLÓGICA (LAS VIOLETAS Y LA VIOLENCIA)  
EN EL EPIGRAMA NEOLATINO<sup>1</sup>

*Marcos Ruiz Sánchez*  
*Universidad de Murcia*

Las relaciones etimológicas pueden ser utilizadas en poesía de formas diferentes. El presente trabajo estudia un ejemplo de este tipo, convertido en motivo literario dentro de la poesía neolatina, la asociación entre las violetas y la violencia.

Etymological relations can be used differently in poetry. The present paper studies an example of this type, which has become a literary motif in neo-Latin poetry: the association between violets and violence.

El campo asociativo de las palabras, y dentro de él, el uso de las asociaciones etimológicas en la poesía es, sin duda, uno de los recursos literarios que más fácilmente se pierden, cuando se abordan textos que no pertenecen a la conciencia lingüística propia, como es el caso para nosotros de la literatura latina. El presente trabajo pretende hacer algunas observaciones sobre el uso poético de las relaciones etimológicas. Para ello estudiaremos fundamentalmente un ejemplo de este tipo, convertido en motivo dentro de la poesía neolatina, la asociación entre las violetas y la violencia.

La poesía puede utilizar dichas asociaciones de diferentes formas. La etimología era en la antigüedad algo más que una mera disciplina lingüística; era una forma de pensamiento, pues las conexiones léxicas eran vistas como relaciones

<sup>1</sup> El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación DGES PB96-1112.

entre las cosas<sup>2</sup>. Esta relación entre etimología y semántica explica su importancia para los autores latinos. De esta forma un autor puede etimologizar intencionadamente, aunque, como es lógico, tales etimologías formen parte tan sólo las más de las veces del arte alusivo característico de la poesía latina y aparezcan en los textos de forma indirecta<sup>3</sup>.

El poeta se convierte entonces en arqueólogo de las palabras. La etimología contribuye a poner de manifiesto la naturaleza de las cosas. Pero naturalmente el poeta puede utilizar simplemente el sentimiento etimológico como parte de un campo asociativo de los vocablos; no se trata en ese caso de una hipótesis etimológica, sino de utilizar algo que forma parte del sentimiento que de la lengua tiene el hablante. En el primer caso el hablante, al etimologizar, participa de un saber exclusivo, semejante al del lingüista o el filósofo; en el segundo, en cambio, se trata de un sentimiento etimológico compartido con el receptor.

Este segundo uso de las asociaciones etimológicas resulta no menos difícil de percibir para el lector actual que el anterior. Así, cuando Catulo al comienzo del poema sobre el *passer* juega con la asociación *Venus-venustus* (3, 1-2), el juego etimológico resulta, sin duda, fácil de percibir, al quedar nuestras sospechas fácilmente confirmadas por la contraposición de ambos términos. Pero, de no ser refrendadas por el contraste en el plano sintagmático, tales asociaciones son aun más difíciles de percibir y resultan casi irreparablemente perdidas para nosotros, pues no forman parte del sistema lingüístico, sino de la conciencia que cada hablante tiene de la historia de la propia lengua, que puede variar de un hablante a otro. ¿Hasta qué punto podemos sospechar legítimamente en tales casos que el desarrollo poético del texto supone la relación etimológica?

En el caso del epigrama la etimología constituye frecuentemente uno de los recursos de la agudeza, tal y como señalan los tratadistas del género. Dentro del carácter cultista del epigrama neolatino, cuyos autores han aprendido la lengua

<sup>2</sup> En el caso, por ejemplo, del *De rerum natura* de Lucrecio la etimología juega un importante papel debido al paralelismo que se establece entre la formación de las cosas mediante los átomos y de las palabras mediante las letras. Cf. J.M. Snyder, *Puns and Poetry in Lucretius' "De rerum natura"* (Amsterdam 1980).

<sup>3</sup> Es lo que ocurre, por ejemplo, en los versos iniciales de la elegía 1.9 de Tibulo, que juegan con los términos *protulit*, *ferus*, *ferreus* y *feras*. Cf. F. Cairns, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome* (Cambridge 1979) 99. El mismo juego etimológico del poema tibuliano citado se encuentra también en la poesía neolatina, como puede verse en el siguiente poema de G. Borgia [*Ad armipotentem Ferrandum Avalum, en Hieronymi Borgiae Massae Lubrensis Episcopi. Carmina lyrica et heroica* (Venetiis 1666) 271], en el que el poeta juega con los términos *Ferrandus*, *Fero*, *Ferrum* y *Ferox*:

*Ferrande armipotens, nomen fatale domandis  
Regibus, antiquis ante ferende viris,  
Quod domiturus eras bellaci ingentia ferro  
Regna; ferox nomen fata dedere tibi:  
Auspice tum Iunone tibi Victoria coniux  
obtigit, imperio iuncta Columna tuo.  
O faustum faelix Victoria nomen et omen  
Hac te sponsa Iovi tollit in astra parem.*

latina a través del uso de manuales y diccionarios, la etimología (la alusión etimológica) constituye uno de los medios más comunes del manierismo formal propio de dicho género en esta época.

Un motivo basado en este tipo de recursos es el de la asociación entre las violetas y la violencia. Isidoro explicaba la etimología de *viola* como derivada de *vis* (*Etymol.* 17.9.19): *Viola propter vim odoris nomen accepit. Huius genera sunt tria: purpureum, album, melinum.* Recientemente H. Jacobson ha llamado la atención sobre la posible presencia de esta asociación verbal en un verso de la *Eneida* de Virgilio (*Aen.* 12.67)<sup>4</sup>. La sugestión verbal implicada por el campo asociativo hace mucho más penetrante la comparación en que se encuentra dicho verso (*Aen.* 12.67-69): *Indum sanguineo veluti violaverit ostro/si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa / alba rosa; talis virgo dabat ore colores*<sup>5</sup>. En este caso la conexión etimológica simplemente amplifica la resonancia semántica del vocablo<sup>6</sup>.

Muy distinto es el caso de los epigramas neolatinos en los que la asociación entre las violetas y la violencia viene a ser un elemento de un código cultural alusivo. De hecho, dicha etimología constituye un motivo reiterado dentro del epigrama neolatino, dentro de la tendencia culturalista propia de la agudeza que caracteriza el género. No resulta difícil encontrar testimonios de este fenómeno. Así, en el siguiente epigrama de Ianus Caesar Cosentinus, *Ad Violantillam* se

<sup>4</sup> H. Jacobson, "Violets and Violence: Two Notes", *CQ* 48 (1998) 314-315.

<sup>5</sup> H. Jacobson afirma: "Vergil speaks here of dyeing or colouring. Thus, ivory is coloured by ruddy crimson; or Lavinials white cheeks go reddish with her blush. Whatever Vergil may be thinking when he speaks here of *violare*, i.e. *violating* the ivory or, by analogy, the girl's complexion, he is also thinking of *violare* as denominative from *viola*, i.e. *to render crimson, to colour*. Vergilian wordplay is so common that we could imagine him doing this even were it not the case that *viola / violare* ambiguities were probably already present in the language. Thus, *violatio* is used (from *violare*) to mean *violation* and (from *viola*) to mean *covering with violets*".

<sup>6</sup> Con respecto a los usos del verbo *violo* relativos al sentido de la vista conviene recordar la etimología varroniana de *video* y *visus* (*De Ling. Lat.* 6.80): "*Video a visu: quinque enim sensuum maximus in oculis: nam cum sensus nullus quod abest mille passus sentire possit, oculorum sensus vis usque pervenit ad stellas*". El pasaje virgiliano ha marcado el uso de este verbo en la poesía neolatina, donde lo encontramos en contextos afines con el sentido de "manchar". Así ocurre, por ejemplo, en los pasajes siguientes:

- Sannazaro, [*Eleg.* 2.8, *In dominae natalem, ad lunonem*, vv. 17-18, en *Actii Sinceri Sannazarii, Patricii Neapolitani, opera Latine scripta* (Amstelaedami 1728) 152-153]: *Alba mihi vestis nullo violata veneno / Adsit, et in geminis defluat apta pedes.*

- E. Forcadel (S. Forcatulus), *Dolet ob Clytiam laesam vulnuscuro* [vv. 1-4, en *Stephani Forcatuli I.C. Epigranunata* (Lugduni 1554) 125]: *Cum Clytia in sylva libuit colludere, punxit / huic acus, et tinxit sanguine parva manum. / Sic violet quisquam minio subtiliter album, / quod saltu in Mauro belua ponit, ebur.*

Pero en estos textos el atrevimiento virgiliano está atenuado. En Sannazaro el término se explica por el simbolismo religioso del blanco, que aclara igualmente la elección del complemento *veneno* para referirse al tinte. En Forcadel la expresión se utiliza en el contexto del motivo tradicional de la dama pinchada por la aguja y la aplicación del término a la mancha de sangre corresponde al tono de reverencia hacia la amada. Tales ejemplos se explican, pues, de forma natural por la influencia del uso virgiliano.

juega, por ejemplo, con el nombre de la amada, *Violante*, y con el término *violentus*<sup>7</sup>:

*Aut Violantillam nomen tibi fata dederunt  
Floridior violis quod tua forma viget,  
Aut quia defessi violenta Cupidinis arma,  
Ut ferias homines, dat Cytherea tibi.*

En este caso el juego de palabras se presenta dentro del desarrollo *a nomine* de la agudeza, como parte de un código cultural. Lo mismo harán otros autores, jugando en sus composiciones con el nombre de *Violante* o con el de *Violeta*<sup>8</sup>. *Violentus amor* es, por otra parte, un cliché dentro de la poesía amorosa neolatina, especialmente dentro del contexto del motivo del *militat omnis amans*<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> *Delitiae CC. Itolorum poetarum, huius superiorisque aevi illustrium*, I (1608), 508-509. Con el mismo título figura también una versión de este epigrama, pero atribuido a S. Paschasius (E. Pasquier) en el apéndice a las *Veneres Blyemburgicae, sive amorum hortus* (Dordraci 1600).

<sup>8</sup> La agudeza basada en la etimología del nombre se encuentra también independientemente de la paronomasia. Así ocurre en el siguiente epigrama de J. Sannazaro, 61, *De Violante Grappina femina praeclarissima* (op. cit. 257):

*Unde mihi has violas affers, puer? accipe, mater,  
Quando aliud calida de nive nil potui.  
De nive tu calida violas? perstrinxit ocellos  
Candor, et ecce, nivem quod puto, pectus erat  
Mira refers: sed tela ubi sunt illa aurea? Habebam  
Cum legerem violas, nunc Violantis habet.*

Igual sucede en este otro de C. Calcagnini (Caelius Calcagninus), *De Violanthide* (*Delitiae poet. Ital.*, op. cit. 521):

*Non ipsa a violis nomen Violantis habebas,  
Verum abs te violae nunc quoque nomen habent.  
Figebas quocunque pedem, quaecunque locuta es,  
Hinc molles violas sparsit et inde lepor.  
Has legit Probitas, Charites legere Pudorque,  
Atque ex his tumulo grata corona datur.  
Balthasar et gemitu et miseris singultibus adflat,  
Et cogit lacrimis usque virere suis.*

<sup>9</sup> Cf., por ejemplo, los siguientes textos:

– Cayado, *De Amore*, vv. 5-6 (*Corpus poetarum Lusitanorum, qui Latine scripserunt, nunc primum in lucem ab Antonio dos Reys*, I, Lisbonae, 1745, 206-207):

*Morte nihil possunt victis dare tristius arma,  
Morte nihil melius dat violentus amor.*

– Navagero, (Lusus, 36, vv. 5-8, A.E. Wilson, ed., Nieuwkoop, 1973, 66):

*Nempe amor magnos violentus ausus  
Fregit iratus: velut hic tonantem  
Cogit, et fulmen trifidum rubenti  
Ponere dextra.*

– Flaminio (*Dum te flebilibus numeris... vv. 49-50, Carmina quinque illustrium poetarum, Florentiae*, 1549, 255):

*Nec veritus natam Iovis est violare supremi,  
Tantum forma potest, et violentus amor.*

Juegos de palabras parecidos al que hemos visto en el epigrama anteriormente citado se encuentran en otros textos neolatinos. Así ocurre en una serie de epigramas, no muy logrados desde el punto de vista literario, de autores franceses, que constan todos ellos de un solo dístico. Un ejemplo es el siguiente texto de I. Vulteius (Jean Visagier, 1510-1542), que hace referencia una vez más a las violetas como regalo erótico y se basa en el simbolismo de la flor hollada (*Ad Cliniam*)<sup>10</sup>:

*Quae violas violis mentem violentius, oro,  
Ne violer violis: fac violes violas.*

Un dístico muy parecido a este se encuentra entre los epigramas del poeta español Diego Salvador de la Solana (*De violis Gallae*)<sup>11</sup>:

*Formosas Crasso violas formosa dedisti  
Galla, cave ne te pro violis violet.*

El texto citado de Vulteius va seguido de una respuesta de la amada, quien juega con el nombre del propio poeta (*Clinia respondet*): *Qui vultum vultu, Vul-tei, ardentius uris, / illa meas violas fac tua flamma voret.* Al mismo autor se debe otro epigrama basado igualmente en el juego etimológico y en la paronomasia, pero sin referencia en este caso a las violetas (*In quendam laesa pudicitia*):

*O violata vale, vale o violenta: placebas  
Inviolata: noces nunc violata mihi.*

El mismo recurso se encuentra una vez más en un epigrama de Nicolas Bourbon (N. Borbonius), *Ad amicam*, en el que las violetas son de nuevo un regalo amoroso<sup>12</sup>:

*Quur violas mittis? nempe, ut violentius urar:  
Heu, violor violis, o violenta, tuis.*

<sup>10</sup> *Ioannis Vultei Remensis Epigrammatum libri IIII. Eiusdem Xenia* (Lugduni 1537). Los tres poemas citados aparecen en la p. 22. Con respecto al simbolismo de la flor hollada baste citar un epigrama de Jean Girard (I. Girardus), *Violae Veneris: Gaudeat intactis intacta Minerva coronis: / a se vexatas vult Venus esse rosas (Delitiae C. poetarum Gallorum, huius superiorisque aevi illustrium l., 946)*. Este texto es, por otra parte, una imitación de Marcial, 11.89: *Intactas quare mittis mihi, Polla, coronas? / A te vexatas malo tenere rosas.*

<sup>11</sup> *Iacobi Salvatoris Murgetensis Philosophi et Theologi, Poetica* (Salmanticae 1558), fol. 64. En el poema que cierra los epigramas de Diego Salvador Solano (*Ad librum suum, op. cit.*, ff. 92-93), un texto que responde al tradicional motivo del envío del libro, D. Salvador alinea su obra con respecto a famosos poetas neolatinos españoles, portugueses, franceses e italianos. Tras citar elogiosamente una serie de autores franceses, hace una excepción con Vulteius:

*Vulteium excipe cum suis phaleucis  
Contemno iuvenem horridum, infacetum,  
Insulsum, illepidum, rudem, impudicum.*

<sup>12</sup> *Nicolai Borbonii Vandoperani Lingonensis Nugarum libri octo* (Basileae 1540) 70.

Un epigrama de E. Forcadel (S. Forcatulus), *Ad Clytiam*, explota, por el contrario, la asociación, habitual en la poesía erótica, entre las violetas y el beso, mediante la paronomasia *viola-suaviolum*<sup>13</sup>:

*Suaviola et violas labris manibusque dedisti,  
Suaviolis odor est, qualis et est violis.*

Estos epigramas se diferencian del resto de los ejemplos del motivo en no establecer ninguna relación con el nombre de la amada, que es, por otra parte, muy similar en Forcadel y Vulteius.

Los epigramas anteriormente citados constan de un único dístico. Más extenso es el siguiente epigrama de Io. Antonius Taygetus (Giovanni Antonio Taglietti), *Ad violas a puella missas*, que juega de nuevo con la etimología del nombre de la amada, *Violante*<sup>14</sup>:

*Formosae o violae, munus Violanthidis almae;  
Servitii violae praemia grata mei.  
Num vos Idaliis aluit vaga Chloris in hortis,  
Unguibus et carpsit Cypria pulcra suis?  
Panchaeas grato messes superatis odore:  
Sed mihi vos nimium dat violenta manus.  
Dat violenta manus, miseri quae conscia amantis,  
Munera fert poenis aequiparanda meis.  
Namque ut vos molli vinctas circumdedit auro,  
Me quoque flexilibus nexuit illa comis.  
Estis pallentes, infelix palleo: nomen  
Est violae, dominae luminibus violor.*

Como los epigramas en dísticos de los autores franceses anteriormente citados se trata una vez más de un regalo amoroso. Se glosa el nombre de la amada y el texto se divide en dos secciones simétricas que desarrollan la dualidad simbólica de las violetas:

- Primera parte (vv. 1-6, *Violae*):
  - Aspectos eufóricos de la violeta
  - Relación simbólica violeta-amada
- Segunda parte (vv. 7-12, *Violentia*):
  - Aspectos negativos del simbolismo de la violeta
  - Relación simbólica violeta-enamorado

La primera sección corresponde, pues, a los aspectos eufóricos del regalo, que representa simbólicamente a la amada. Pero la imagen de ésta cortando las

<sup>13</sup> Poeta y jurista francés nacido aproximadamente en 1520 y muerto hacia 1576; *Stephani Forcatuli I.C. Epigrammata, op. cit.* 10. Cf. *Veneres Blyemburgicae, op. cit.* 135.

<sup>14</sup> *Carmina Praestantium Poetarum, Io. Ant. Tayg. Academici Occulti studio ex quamplurimis selecta; nusquam antea in lucem edita* (Brixiae 1565) 117. *Delit. Poet. Ital.* II, *op. cit.* 1143-1144.

violetas da paso en el pentámetro del tercer dístico a la de la *violenta manus*, que corta las flores. La repetición entre este verso y el siguiente subraya la transición entre las dos partes simétricas del poema. La segunda desarrolla explícitamente la comparación entre la violeta y el amante, frente a lo que ocurre en la primera, mucho más indirecta, que relaciona las flores con la amada.

La interrogación y la referencia a Flora y a Venus del segundo dístico forman parte de la temática amorosa tradicional. Sugieren la comparación de la amada con las dos diosas. El motivo corresponde a la frecuente aplicación a la amada del tema del nacimiento de la rosa en el epigrama neolatino. En relación con las violetas se encuentra un motivo similar en una famosísima elegía de A. Poliziano, *In violas a Venere sua dono acceptas* (vv. 1-6)<sup>15</sup>:

*Molles, o, violae, Veneris munuscula nostrae,  
Dulce quibus tanti pignus amoris inest,  
Quae vos, quae genuit tellus? quo nectare odoras  
Sparsērunt zephyri, mollis et aura comas?  
Vosne in Acidaliis aluit Venus aurea campis?  
Vosne sub Idalio pavit Amor nemore?*

La invocación es idéntica:

- Invocación con adjetivo calificativo: *Formosae o violae* (Tayg.) - *Molles, o, violae* (Pol.). Pero existía una lectura alternativa del poema de Poliziano que era precisamente *Formosae o violae*.
- Aposición ocupando el segundo hemistiquio del primer verso, las violetas como regalo, nombre de la amada y adjetivo en genitivo: *munus Violanthidis almae* (Tayg.) - *Veneris munuscula nostrae* (Pol.).
- Segunda expansión, las violetas como prenda de amor: *Servitii violae praemia grata mei* (Tayg.) - *Dulce quibus tanti pignus amoris inest* (Pol.).
- Interrogación referente al origen de las flores: *Num vos Idaliis aluit vaga Chloris in hortis, / unguibus et capsit Cypria pulcra suis?* (Tayg.) - *Quae vos, quae genuit tellus? quo nectare odoras / sparsērunt zephyri, mollis et aura comas?* (Pol.).

La relación intertextual es evidente en el caso del verso 3 (*Num vos Idaliis aluit vaga Chloris in hortis*) que corresponde claramente al verso 5 de la elegía de Poliziano (*Vosne in Acidaliis aluit Venus aurea campis?*). Taglietti cambia *Acidaliis campis* por *Idaliis hortis*, contaminando así el hexámetro y el pentámetro del dístico de Poliziano, y substituye *Venus aurea* por *vaga Chloris*, que recuerda el *vernae Chloridos* del verso 16 de la elegía.

La última sección de la elegía de Poliziano (vv. 29-44) se contrapone a los versos citados, centrándose precisamente en la relación simbólica entre las vio-

<sup>15</sup> *Prose volgari inedite e poesie latine e greche edite e inedite di Angelo Ambrogini Poliziano*, I. del Lungo (ed.) (Firenze 1867) 233-236, A. Perosa y J. Sparrow, *Renaissance Latin Verse* (London 1979) 125-126.

letas y el enamorado. De esta forma, el texto de Taglietti condensa la estructura de la elegía de Poliziano. Motivos similares se encuentran también a propósito de la rosa<sup>16</sup>.

El trenzado de las flores se convierte en el símbolo de los lazos que sujetan al enamorado. El poeta evoca significativamente el motivo, tradicional desde la *Antología palatina*, de los cabellos de la amada convertidos en lazos: *Namque ut vos molli vinctas circumdedit auro, / me quoque flexilibus nexuit illa comis*<sup>17</sup>. No menos tradicional resulta la comparación final entre la violeta y el enamorado, subrayada por las reiteradas repeticiones y antítesis: *Namque ut vos molli vinctas circumdedit auro, / me quoque flexilibus nexuit illa comis. / Estis pallentes, infelix palleo: nomen / est violae, dominae luminibus violor*<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> La pregunta sobre el origen de la rosa y de su olor, la sugerencia de asociación con Venus y el tema del origen de la rosa se encuentran, por ejemplo, en los siguientes textos:

– Strozzi padre (*Titi Vespasiani Strozae Epigrammata, en Strozzi poetae pater et filius, Venetiis 1513, f. 147*), *De rosa Lucretiae*:

*Unde tibi nulla color hic imitabilis arte,  
Unde odor? unde tibi gratia tanta rosa est?  
Tene Dicarcheis genitrix tua nutriti oris,  
Num Paestanus ager misit? an Hybla tulit.  
Num tu floriferis in odorae vallibus Ennae  
Orta, vel Oebalii germine nata soli?  
Num te aluit Cypros, num Gnosia terra, Cilixve  
Tmolus? an innumeri dives odoris Arabs?  
Num te Nausicae patriis collegit in hortis?  
Sanguine num tinxit te Cytheraea suo?  
Nil horum, tibi sors felicior obtigit, o quam  
Excellis dominae pollice carpta meae.  
Illa tibi libans fragrantibus oscula labris,  
"Egregium a nobis hoc decus" inquit "habe".*

– Strozzi hijo, *De rosa Lucretiae (Herculis Strozae Titi filii epigrammata, en Strozzi poetae pater et filius, op. cit., f. 84)*:

*Laeto nata solo, dextra rosa pollice carpta,  
Unde tibi solito pulchrior, unde color?  
Num te iterum tinxit Venus? an potius tibi tantum  
Borgia purpureo praebuit ore decus?*

<sup>17</sup> El tema se encuentra ya, por ejemplo, en A.P. 5.230, un epigrama traducido e imitado con frecuencia en la poesía neolatina.

<sup>18</sup> Sobre la violeta como imagen de la palidez del enamorado puede compararse el siguiente epigrama de Borbonius imitado de Poliziano: *Pallentem violam mittis, palloris abunde / est mihi, se cuius sanguine pascit Amor*. El dístico final (*Estis pallentes, infelix palleo: nomen / est violae, dominae luminibus violor*) corresponde a un tipo de enumeración comparativa frecuente en el epigrama neolatino. Así en un epigrama de Girolamo Angeriano, donde el enamorado es comparado con su propio retrato (*ad imaginem suam, en Michael Tarch. Marullus, Hieron. Angerianus, et Ioan. Secundus, Poetae elegantissimi, Spirae Nemetum 1595, 192-193*) se dice: *Tu palles, me pallor habet; tu lumine caeco, / caecus ego; nulla (heu!) mens tibi, nulla mihi* (vv. 3-4). El mismo tipo de comparación se encuentra en un poema de Navagero, *In imaginem sui, strenarum loco Hyellae missam (Lusus, A.E. Wilson, ed., Nieuwkoop 1973, 56)*, vv. 3-6: *Nulla fuit cuiquam similis mage. Pallet imago: / Adsiduus nostro pallor in ore sedet. / Est excors: sine corde et ego, quod pectore nostro / ipse Amor ereptum sub tua iura dedit*. En Angeriano se encuentran varios epigramas con esta forma, en los que el enamorado o la amada son comparados con un animal o con un objeto. Cf. M. Ruiz Sánchez, "Pallida



Similar al anterior es un epigrama de N. Chytraeus (N. Kochnafe), *In Violettam*<sup>19</sup>:

*Nobile de violis te nomen habere putabam,  
Cognita quando oculis es, Violetta, meis.  
Sed postquam ingenium sensi fandique leporem,  
Ardentes oculos, Cyprigenasque manus.  
Cedite iam violae dixi: violentius uror,  
Quam violae aut florum germina ferre queant.  
Vis tibi maior inest et nostris viribus impar  
Sic violenta mihi, non Violetta, vale.*

El texto ofrece una vez más una doble explicación etimológica del nombre: la primera mitad del poema lo relaciona con *violae*, mientras que la segunda lo hace con *vis* y *violentus*. Sin embargo, las dos explicaciones en el texto anteriormente citado no se excluyen; su efecto es acumulativo, aludiendo la primera a la belleza de la dama y la segunda a sus efectos. También en este caso el poema se divide en dos partes simétricas. La primera, relativa al aspecto de la mujer, implica indirectamente un progresivo acercamiento: *Cognita oculis es - ingenium sensi fandique leporem - Ardentes oculos - Cyprigenasque manus*. La segunda hace referencia al tema de los efectos del amor.

Con los poemas anteriores podemos comparar dos epigramas referentes a las violetas como regalo amoroso de Jean Passerat (I. Passeratius)<sup>20</sup>. En el primero de ellos (*In flores quos vocant Martios*) las violetas constituyen un augurio negativo al evocar en el poeta los pensamientos sobre la guerra civil:

*Quos mihi vere novo mittis, mea Clodia, flores,  
Martis habent nomen, Martis et omen habent.  
Flore satus Mars est: vix tango Martia sarta,  
Ecce in pectoribus civica bella meis.  
Ne mihi, ne posthac mittas, mea Clodia, Martis;  
Sed Veneris flores, quos tuus hortus alit.*

En otro epigrama de Passerat dedicado al mismo tema la oposición entre Venus - Marte, el amor y la guerra se resuelve dentro de la temática de la *militia amoris*:

*O viola, immerito Martis de nomine dicta!  
In Dominae roseos curre beata sinus.  
Illic compones tandem, quae saeva Cupido  
Fervidus in nostro sanguine bella gerit;*

*imago*: el retrato del enamorado en el epigrama neolatino", *Corolla Complutensis in memoriam J.S. Lasso de la Vega contexta* (L. Gil, M. Martínez Pastor, R. M<sup>a</sup> Aguilar, eds.) (Madrid 1998) 643-654.

<sup>19</sup> *Delitiae Poetarum Germanorum huius superiorisque aevi illustrium* (Francofurti 1612) II, 394-395.

<sup>20</sup> *Delitiae C. poetarum Gallorum, huius superiorisque aevi illustriurn III, op. cit.* 139.

*Sic gelidum incendes divino pectus odore,  
Ut misere felix ardeat igne pari.  
Mox, memor officii, mutabo nomen, et omen:  
Pro Martis viola, Pacis eris viola.*

El juego etimológico con el término de la violeta se encuentra también en los epigramas no amorosos como testimonia el siguiente texto de B. Bauhusius, *Ad Zoilum*<sup>21</sup>:

*Ecce mei veris sunt primi hi, Zoile, flores:  
Hos igitur Violas dicere iure licet:  
Utque ego non dicam Violas, tu Carmina nostra  
Esse facis Violas, Zoile, qui violas.  
Sic etenim totus pugnati tibi Musicus ordo,  
Ut placeant nulli quae tibi cumque placent:  
At si quid livens arroseris ore canino,  
Hoc Vatum concors utraque palma probat.  
Quas violas Musas, Violas nos; quasque videmus  
Dente tuo rosas, credimus esse rosas.*

El epigrama se basa en este caso en la ambigüedad, al hacer referencia al mismo tiempo a la obra literaria y a la flor. El texto consiste en el habitual ataque contra el crítico malintencionado y envidioso, motivo enteramente convencional que sirve a los autores de la época para presentar la imagen de un lector rechazado. Igualmente tópico es el argumento de que las críticas del mal lector equivalen a un elogio. A través del significado del término se evoca el motivo de los epigramas anteriormente citados. Una novedad es la paronomasia que relaciona en este caso los términos *rodere* y *rosas*, que sugiere el motivo literario de la rosa roída por el gusano.

También el juego etimológico con el nombre griego de la violeta se encuentra en el epigrama neolatino<sup>22</sup>. Como prueba baste citar el siguiente epigrama fúnebre de B. Cabillavus, *Iolantae*, donde la comparación con las violetas está en relación con el nombre *Iolanta*<sup>23</sup>:

*Quam modico gyro violam breve circuit aevum,  
Tam breve nunc annis ver Iolanta tuis.  
Nempe tuum ut vidit, vultus quo purpurat, ostrum  
Parca myops, violam credidit esse suam*<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Cf. Bernardi Bauhusi et Baduini Cabillavi S.J. *Epigrammata, Caroli Malapertii Poemata* (Antuerpiae 1634) 20.

<sup>22</sup> H. Jacobson (*art. cit.*) descubre un juego de palabras con el nombre griego de la violeta en un pasaje de Claudiano (*De raptu Proserpinae* 2, 93, *dulci violas ferrugine pingit*).

<sup>23</sup> *Op. cit.*, 126.

<sup>24</sup> Se trata de una imitación de Marcial, 10.53:

*Ille ego sum Scorpis, clamasi gloria Circi,  
Plausus, Roma, tui deliciaeque breves,*

La violeta estaba desde la antigüedad asociada con la muerte. En el *dies violaris* romano se honraba a los muertos y sus tumbas eran decoradas con violetas. La violeta figura regularmente en los textos latinos y neolatinos entre las flores dedicadas como ofrenda a los muertos<sup>25</sup>.

En los epigramas que hemos citado hasta ahora la etimología sirve de base para la agudeza del texto<sup>26</sup>. Se trata, pues, de un uso diferente del que hemos

*Invida quem Lachesis raptum trieteride nona,  
dum numerat palmas, credidit esse senem.*

Pero el texto de Marcial había dado lugar en el epigrama neolatino a numerosas imitaciones y el tema se había convertido en un tópico, utilizado frecuentemente con carácter paródico.

<sup>25</sup> El mismo tipo de juego de palabras se encuentra en un pasaje de un epitalmio de I. Auratus (J. Dorat, 1508-1588), *Sponsi et sponsae nomina Foelix Vialarius, Ioanna Hennequin. Anagrammatismus. An hi flores vivi ex aquila non inane. eorumque epithalamium (Epithalamia, en Ioannis Aurati Lemovicis Poetae et interpretis Regii Poëmatia, Lutetiae Parisiorum 1586, 244):*

*A violis quorum dictus Violarius alter,  
Nunc Vialarius est, voluit sic longa vetustas  
Altera nomen idem, lingua sed non et eadem  
Sorte tulit: Graeca violae si sunt IA voce,  
Est quod Ioanne proprio de nomine nomen:  
Dixerat, et superis ad dicta frementibus ultro  
Iuppiter ut siquo firmet decreta secundo,  
impulit aethereas aquilam volitare per auras:  
Auspice qua certa (neque enim Iovis irrita praepes)  
Mox violae viola, et flori flos iungitur alter,  
Vivus uterque vigens, et suavis odoris uterque,  
Et qui purpureo testetur uterque colore  
Purpureos proavum trabaeae regalis honores.*

En este caso la asociación etimológica vincula la palabra *viola* con el término griego "ion", que tiene la misma raíz; lo que permite al autor establecer una conexión entre el novio (*Violarius*) y su prometida (*Ioanna*). Dorat, profesor y helenista, tenía especial predilección por el anagramatismo. En los poemas epitalmicos forma parte de los buenos augurios para los prometidos. En el mismo texto se encuentra una vez más la relación entre la violeta y las palabras de la raíz de *vis* (*op. cit.*, 246-247):

*Unus coniugii cum foedere sitis uterque,  
Et domus una, thorus sit utrique futurus et unus  
Una fides amor unus, et inviolabile foedus  
Ambabus violis, ambobus floribus alter,  
Quos Venus ante alios, et flores diligit omnes,  
Summittitque suo laetissima tempore verno,  
Cum vernisque rosis texens ad tempora nectit  
Ipsa Iovi placitura patri placitura marito.*

El anagrama conecta toda una serie de términos mediante un código cultista etimológico-emblemático. La relación entre *Violae* y *Ioanna* (a través del nombre griego) equipara los nombres de los novios. Los nombres de ambos se asocian con *Júpiter* y con su emblema, el águila. El dios es, por otra parte, el garante de los juramentos y pactos (*fides / foedus*). La asociación de la violeta con las palabras de la raíz *vis* permite presagiar la inviolabilidad del pacto (*inviolabile foedus*). El color violeta, por su parecido con el púrpura imperial, actúa además como emblema de la nobleza de los contrayentes del matrimonio.

<sup>26</sup> La etimología figura entre los lugares comunes que permiten extraer argumentos para el epigrama en aquellos tratados sobre este género que utilizan la teoría de los tópicos (*a notatione sive etymologia nominis*). Cf. G. Cottunio (I. Cottunius), *De conficiendo epigrammate* (Bononiae 1632) 11, y N. Mercier (N. Mercierius), *De conscribendo epigrammate* (Parisiis 1653) 19-21. Sin embargo, la etimología por sí misma nunca puede dar lugar a la agudeza epigramática.

visto en los textos épicos de Virgilio o Claudiano. El poeta hace en estos casos etimología intencionadamente, de modo que la relación debe ser percibida necesariamente por el lector que desea comprender totalmente el sentido del texto. En los casos de Virgilio, Claudiano y sus imitadores la etimología forma parte simplemente del campo asociativo de las palabras que el poeta explota para ampliar las resonancias de los términos. En cambio, allí donde la etimología fundamenta la agudeza epigramática el recurso adquiere carácter metalingüístico.

Como es lógico, se trata simplemente de ejemplos de lo que E. Tesauro denominará en época barroca *Etimologia arguta*. De esta forma se relaciona estrechamente, como hemos podido comprobar en los epigramas citados, con otros procedimientos retóricos de la agudeza verbal, como la paronomasia, el equívoco, etc. Tesauro en *Il canocchiale aristotelico* encuadra este tipo de etimología en uno de sus tipos básicos de “metáfora”, la “metáfora de equívoco”. En ella están incluidos no sólo la ambigüedad y los *metaplasmos* del tipo de la paronomasia o el anagrama, sino también los casos de falsa etimología, característicos igualmente de la poesía barroca: *Allo anagramma tien di vicino la Etimologia arguta: quella cioe, che vera Etimologia non è: ma ricercata con l'acutezza dell'ingegno, dal vicin nome*<sup>27</sup>. La etimología se convierte, por tanto, en estos casos en un código cultural que sirve de pretexto para la argumentación de la agudeza epigramática, dentro de un tipo de poesía marcadamente culturalista.

La relación que la etimología tradicional establecía entre *viola* y *vis* concernía a lo penetrante de su fragancia. Se explica, pues, fácilmente la asociación entre las violetas y el beso, que hemos visto en el epigrama antes citado de Forcadel: *Suaviola et violas labris manibusque dedisti, / Suaviolis odor est, qualis et est violis*<sup>28</sup>. Etimologías similares se proponían tradicionalmente para términos como *video* o *aquila* (que sería llamada así por la agudeza de la visión del ave en cuestión). Pero lo que ha atraído a la mayoría de los poetas que han desarrollado el motivo es el contraste entre la fragilidad de la violeta y la violencia sugerida por *vis*. De esta forma la etimología sirve de vehículo para poner de manifiesto las virtualidades simbólicas de la violeta.

El poeta explota la dualidad simbólica del objeto. La asociación de las frágiles violetas con la pasividad de la víctima de la violencia resulta natural. Pero en los textos encontramos igualmente la relación entre la flor y la violencia activa.

La violeta se convierte en estos textos en icono metafórico de la amada o del enamorado y de la relación amorosa entre ambos. Como icono metafórico la

<sup>27</sup> *Il canocchiale aristotelico, O' sia, Idéa dell' arguta et ingeniosa elocutione, che serve à tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica. Esaminata co' Principii del divino Aristotele* (Venetia 1663). En la teoría de Masens [J. Masenius, *Ars nova argutarum eruditae et honestae recreationis, in duas partes divisa. Prima est epigrammatum: altera inscriptionum argutarum, editio nova auctior et elegantior* (Coloniae Agrippinae) 1711] este tipo de recursos se encuentra encuadrado en una de las cuatro fuentes del epigrama que distingue el autor, la *fons allusionum*.

<sup>28</sup> La asociación entre las violetas y el beso se encuentra igualmente en otros poemas neolatinos, por ejemplo, en la elegía citada de Poliziano (*loc. cit.*, vv. 31-32): *A vobis saltem violae grata oscula carpam, / vos avida tangam terque quaterque manu.*

violeta representa dos aspectos diferentes de la amada, la fragilidad y el recato de la belleza, por una parte, y su efecto doloroso sobre el enamorado, por otra. Pero la atracción que el motivo ejerce sobre el poeta proviene de sus sugerencias simbólicas. En cuanto símbolo los dos aspectos de la violeta son percibidos como integrantes de una única realidad, como la encarnación de una violencia meramente pasiva, propia de la feminidad; el destino de la violeta es ser violentada, siendo máspreciada por su propia fragilidad; incluso su aparente delicadeza se revela como violencia; pero representa también la emanación de un secreto inalcanzable y por ello símbolo de la frustración inherente al deseo.